

ШОКИРУЮЩАЯ

АРХИТЕКТУРА

АЛЕКСАНДРА
ЖУКОВА

Издательство АСТ
Москва



0712

УДК 75(091)
ББК 85.11
Ж86

Воспроизводство любой иллюстрации
для изучения или как предмета искусства допустимо.
Любое коммерческое использование
воспроизведенных или скопированных рисунков из этой публикации
допустимо только с письменного согласия издателя.

Жукова, Александра Васильевна.
Ж86 Шокирующая архитектура / Александра Жукова. —
Москва: Издательство АСТ, 2024. — 224 + (32 вкл.) с.: ил. —
(*Шокирующее искусство*).

ISBN 978-5-17-156651-7

Когда речь заходит об архитектуре, мы тотчас ясно представляем себе предмет, ведь архитектура окружает нас повсюду и сопровождает всю жизнь. Но когда мы говорим об архитекторах — то былая ясность исчезает, хотя имена авторов самых знаменитых зданий многие хорошо знают — Палладио или Корбюзье, Баженов или Растрелли, все мы слышали об этих гениальных зодчих. Однако, представить себе, как именно они работали, откуда черпали вдохновение, как рождались идеи и образы, которые потом воплотятся в камне, стекле, дереве или бетоне, сможет далеко не каждый. И конечно же, почти за каждым архитектурным шедевром скрываются любопытные факты, загадочные события или удивительные, подчас драматичные, взаимоотношения авторов и заказчиков. В этой книге 25 занимательных, порой шокирующих историй, среди которых: как Флоренция получила купол благодаря дверям, как лягушка из дворца прославилась на три державы, как Москва оказалась на берегу Черного моря, как архитекторы сто лет ступ изобретали и много других.

УДК 75(091)
ББК 85.11

ISBN 978-5-17-156651-7

© Александра Жукова, текст, 2024
© Shatterstock, иллюстрации, 2024
© ООО «Издательство АСТ», оформление, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Глава 1

Как Флоренция получила купол благодаря дверям

История о Филиппо
Брунеллески

— 6 —

Глава 2

Как лягушка из дворца прославилась на три державы

История
о Чесменском дворце

— 14 —

Глава 3

А где зодчие живут?

История
о доме архитектора

— 22 —

Глава 4

Кара за гордыню

История
о Меншиковой башне

— 34 —

Глава 5

Как построить новый Париж на том же месте?

История
о бароне Османе

— 40 —

Глава 6

Гонки по вертикали

История о небоскребах

— 46 —

Глава 7

Все могут короли...

История
об архитектурных
причудах монархов

— 54 —

Глава 8

Здесь будет город-сад...

История
об Антонио Гауди
и графе Гуэле

— 64 —

Глава 9

**Тщеславие министра
и зависть короля**

История
об архитектурном трио
— 72 —

Глава 10

**Как Москва оказалась
на берегу Черного моря**

История
о Василии Баженове
— 80 —

Глава 11

**Как от выставки
остался только вход**

История о Всемирной
выставке 1889 года
— 90 —

Глава 12

Не сразу все устроилось

История о легендарных
долгостроях
— 96 —

Глава 13

**Когда архитектура —
это хобби**

История об архитекторах-
аристократах
— 110 —

Глава 14

**Как один человек
повлиял на нефть
и на радио, а также...
на судьбу одного
русского театра**

История
о Владимире Шухове
— 120 —

Глава 15

**За что небоскребы
благодарны
пальмам**

История об архитекторах-
садовниках
— 126 —

Глава 16

**Отказ
по-королевски**

История о Лувре
и Лоренцо Бернини
— 134 —

Глава 17

**Тайный брак,
умный дом
и пирамиды**

История
о Николае Львове
— 142 —

Глава 18

**Олимпийские рекорды
архитекторов**

История о знаменитых
стадионах
— 152 —

Глава 19

**Упавший веер
императрицы**

История о первом
пейзажном парке в России
— 162 —

Глава 20

**Как месть привела
к триумфу**

История о Донато Браманте
и Микеланджело Буонарроти
— 170 —

Глава 21

**Дауншифтинг
по-королевски**

История о «сельской жизни»
во дворце
— 178 —

Глава 22

Курорт для хоббитов

История о Фриденсрайхе
Хундертвассере
— 188 —

Глава 23

**Битва двух
павильонов**

История о Всемирной
выставке 1937 года
— 196 —

Глава 24

**Судьба графа
и два моста-близнеца**

История о Палладио
и палладианстве
— 204 —

Глава 25

**Как архитекторы
сто лет стул
изобретали**

История
об архитекторах-
дизайнерах
— 212 —

Глава 1

КАК ФЛОРЕНЦИЯ ПОЛУЧИЛА КУПОЛ БЛАГОДАРЯ ДВЕРЯМ



История о Филиппо Брунеллески

Всемирно известным символом города Флоренции и Ренессанса в целом является замечательный купол над главным собором Санта-Мария дель Фьоре. Сейчас трудно представить, что этого купола могло и не быть, что его просто некому было бы возвести. Или он был бы, но точно совсем другим. Ведь история возведения флорентийского Дуомо очень драматична,

она длилась несколько веков, в течение которых менялись архитекторы и донаторы, у горожан бывали периоды полного отчаяния, когда они уже и не мечтали увидеть храм завершенным. И все же собор был достроен, его венчает знаменитый гордый купол, а благодарить за такой счастливый исход жители должны были... двери, да, именно двери. Правда, не просто двери, а входные врата в главный городской баптистерий Сан-Джованни.

Давайте отправимся в 1401 год, в самое начало судьбоносного для собора, да и для всей Флоренции, XV века. Дуомо в это время представлял собой громады стен и сводов, а в центре зияло огромное отверстие в 43 метра диаметром, ожидавшее своего героя, который решил бы перекрыть его куполом. Но герой все не находился. Стоящая рядом элегантная колокольня Джотто и старинный баптистерий, в котором крестилась вся столица Тосканы, входили в единый ансамбль с собором. Баптистерий был посвящен покровителю города Иоанну Предтече и назывался Сан-Джованни: восьмиугольное здание, детище Средних веков, построенное на этом месте задолго до собора, еще в XVII веке, его главное украшение – византийские мозаики, сверкающие золотом и поныне. Мозаики и скульптурное убранство создавали долго, в течение всего XIII столетия. А в XIV веке баптистерий обзавелся великолепными парадными бронзовыми дверями, покрытыми прекрасными готическими рельефами скульптора Андреа Пизано. Как видим, флорентийцы, украшая свой город, не любили торопиться, они ориентировались не на современников, а на вечность.

Когда наступил новый век, отцы города решились подарить любимому баптистерию, из купели которого они все вышли, еще одни бронзовые врата. Поводом послужила закончившаяся эпидемия чумы, и новые двери были благодарностью покровителю города – Иоанну Крестителю. В городе было несколько блестящих мастеров, которые



Соборная площадь (Пьяцца дель Дуомо) во Флоренции. *Бантистерий Сан-Джованни прямо перед флорентийским собором Санта-Мария дель Фьоре*

могли бы справиться с заказом, и, чтобы все были в равных условиях, был объявлен конкурс, по условиям которого каждый мастер должен был представить одну панель с изображением сцены «Жертвоприношение Авраама». В рельефе, отлитом из бронзы, должен был быть представлен сюжет, пейзажный фон, фигуры людей и животных. Скульпторам давался год на исполнение задания. Затем была созвана комиссия экспертов из 34 человек, которая в финал вывела двух участников, молодых талантливых флорентийских ювелиров, которым исполнилось по 23 года, — Лоренцо Гиберти и Филиппо Брунеллески.

Оба рельефа были настолько хороши, что комиссия оказалась в затруднительном положении. Панель Бру-

неллески впечатляла своей экспрессией и драматизмом, а также реалистичностью и убедительностью деталей: Авраам, готовый нанести решающий удар; ангел, хватающий руку отца; слуга, вытаскивающий занозу из ноги. Рельеф Гиберти отличался мягкостью линий, плавностью движений, гармоничной композицией, особенно выразительным получился образ прекрасного и гордого Исаака. Оба участника были объявлены победителями, но заказ отдали Гиберти, поскольку технологически его рельеф был совершеннее, его можно было отлить целиком, тогда как Брунеллески отливал фигуры отдельно. К тому же работа Гиберти была значительно легче и экономичнее, а бронза была очень дорогим материалом.

Результаты конкурса молодой Брунеллески воспринял очень болезненно, его огромное честолюбие было ущемлено, от предложения принять участие в работе над дверями вместе с Лоренцо Филиппо гордо отказался. Он не находил себе места в родном городе, спасением для него стал отъезд в Рим, о чем он давно мечтал. Брунеллески покидает пределы Тосканы на долгие 17 лет, в течение которых он жадно познает мир и набирается опыта.

А Гиберти все эти годы работает над своим заказом, он создает 28 панелей на евангельские сюжеты для северных дверей баптистерия. Эти рельефы настолько были новыми в своих трактовках и так мастерски выполнены, что с них принято вести отсчет Возрождения в скульптуре. Гиберти смог объединить вокруг себя многих учеников, подмастеров и помощников, в ходе работ над дверями они прошли прекрасную школу и получили бесценный опыт, и многие из них составили славу итальянского искусства, к примеру, скульптор Донателло или архитектор Микелоццо.

Следующие четверть века маэстро Лоренцо также отдал баптистерию, на этот раз он создавал самые главные двери — восточные. Теперь он был знаменитым мастером, он достиг такого совершенства в своем деле, что вто-



Лоренцо Гиберти и Филиппо Брунеллески

Жертвоприношение Авраама. 1401

рые двери сотворил уже по своим собственным правилам. Он разделил врата на десять панелей, сделал всего десять позолоченных рельефов, каждый из которых стал шедевром. Микеланджело восторгался Восточными дверями, называя их «Вратами в Рай», с тех пор их так и зовут – Райские двери Гиберти. Завершен этот многолетний проект был только в 1452 году, над чудесными дверями, северными и восточными, мастер в общей сложности трудился полвека! Подобное подвижничество под силу немногим, это особая природа таланта, сосредоточенного, целеустремленного, способного на каждодневную скрупулезную и при этом новаторскую творческую работу.

А смог бы полвека работать над дверями оппонент Гиберти – Брунеллески? Это большой вопрос. Ведь его талант совсем другой – более универсальный и стремительный, Брунеллески не мог оставаться только ювелиром или скульптором, пусть даже блестящим. Его феерическая натура требовала грандиозных замыслов

и проектов, его интересы простирались от математики до технологии изготовления новых строительных материалов. Он подарил изобразительному искусству линейную перспективу, на основе которой европейская живопись развивалась следующие полтысячи лет. Он привнес множество новшеств в археологию, инженерное дело и даже в изготовление часовых механизмов. Но главным его поприщем стала архитектура, к которой он пришел не сразу.

Когда же он решил стать зодчим? Вазари пишет, что именно пребывание в Риме предопределило дальнейшую судьбу мастера. Увиденные им античные памятники произвели на Филиппо неизгладимое впечатление: «Он так погрузился в свои занятия, что не заботился ни о еде, ни о сне, его интересовала только архитектура, причем архитектура прошлого, то есть древние и прекрасные законы ее, а не немецкие, варварские, которые были в большом ходу в его время...» (Это Вазари имел в виду готику.) «Он все время записывал и зарисовывал данные об античных памятниках и затем постоянно изучал эти записи, — читаем далее в «Жизнеописании». — Если случайно они находили под землей обломки капителей, колонн, карнизов или фундаментов, они организовывали работы и выкапывали их, чтобы изучить надлежащим образом».

Так Брунеллески нашел соразмерное своим дарованиям предназначение — он совершит революцию в архитектуре, он возродит античное зодчество с его ордерной системой, арками, колоннами, размеренным ритмом и гармоничными пропорциями. Именно с такими планами, будучи уже зрелым человеком, в 1418 году Филиппо возвратился домой. Здесь ему довелось стать автором множества чудесных сооружений — от камерной капеллы Пацци, пленительной в своей лаконичности, до обширного ансамбля Воспитательного дома, завораживающего ритмом своих аркад. Брунеллески действительно удалось

показать красоту и гармонию античной архитектуры, все его здания отличаются простотой и ясностью, а также безупречной соразмерностью и величавостью.

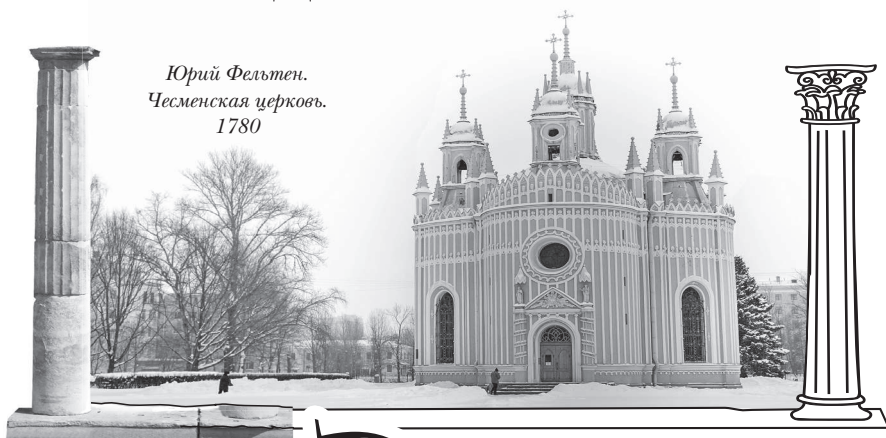
Но самым главным в его судьбе стал купол Санта-Мария дель Фьоре. Когда Брунеллески прибыл на родину, здесь как раз после очередного политического кризиса к власти снова пришли Медичи, которым срочно нужен был «градообразующий» мощный проект, способный объединить всю Флоренцию под их властью и прославить их на века. А что может быть более актуальным и грандиозным, если не проект создания купола над многострадальным собором?! И Брунеллески его предложил. Но его вариант был настолько рискованным, что согласиться его финансировать мог только Козимо Медичи, который был достаточно дальновиден и открыт новым идеям, а обстоятельства не оставляли ему времени на колебания и сомнения.

Гениальность и простота идеи состояла в том, что двойная конструкция, связанная ребрами и обручами, задумывалась системой, поддерживающей саму себя. Особый способ укладки кирпичей придавал дополнительную прочность конструкции. Пройдя все конкурсы и экспертные советы, 1 августа 1420 года архитектор приступил к строительным работам. Двойной купол требовал не только точных расчетов, но качественных материалов и квалифицированных рук. Поэтому Филиппо, как пишет Вазари, «ходил на кирпичные заводы, где месили кирпичи, чтобы самому увидеть и помять глину, а когда они были обожжены — собственной рукой, с величайшим старанием отбирал кирпичи. Он следил, чтобы камни были прочные и без трещин, и давал каменотесам модели подкосов и стыков, сделанные из дерева, воска, также поступал он и с кузнецами». Возведение купола длилось четверть века, Брунеллески даже успел спроектировать и заложить фонарь-латерну над куполом. Купол стал делом всей его жизни.

И сейчас сложно представить, как сложилась бы судьба собора, если бы конкурс 1401 года выиграл Брунеллески. Возможно, потомки не увидели бы ни купола, ни дверей... Каким пророческим следует признать решение комиссии, отдавшей пальму первенства именно тому из двух ювелиров, кто был предназначен для подобного проекта. А в мир пришел гениальный зодчий Филиппо Брунеллески.

Глава 2

КАК ЛЯГУШКА ИЗ ДВОРЦА ПРОСЛАВИЛАСЬ НА ТРИ ДЕРЖАВЫ



*Юрий Фельтен.
Чесменская церковь.
1780*

История о Чесменском дворце

та история не произошла бы, если бы Екатерина Великая чуть меньше любила архитектуру, ну и, конечно, если бы не случился триумф 1774 года в местечке Кючук-Кайнарджи. Но, к счастью, наши войска доблестно воевали и одержали победу, а российская порфириносица была очень расположена к архитектуре и регулярно возводила дворцы и парки, соборы и крепости. И потому

в нужное время был дан приказ о постройке путевого замка, а вместе с ним был дан старт необычным приключениям обыкновенной лягушки. Но обо всем по порядку...

Началась эта история в 1768 году, когда Российская и Османская империи вступили в длительный военный конфликт, открывший череду русско-турецких войн екатерининской эпохи. Эта война стала триумфом графа Румянцева, она принесла русским целый ряд героических побед на Дунае, в Крыму и на Кавказе. И все же в памяти потомков она знаменита, прежде всего, небывалой морской викторией русского флота в Чесменской бухте. Это был удивительный бой, когда русская эскадра под командованием графа Алексея Орлова за одну ночь в июне 1770 года сожгла и потопила весь турецкий флот, не понеся практически никаких потерь. Результатом стал контроль над Эгейским морем и блокада Дарданелл. Такой безоговорочной победы не одерживала еще ни одна европейская держава, Чесменская битва навсегда вошла в историю самых славных побед русского оружия.

Грандиозный успех русского флота сразу же стал предметом имперской гордости Екатерины, которая стремилась запечатлеть его для потомков не только в названиях и фамилиях (первым делом, как известно, граф Орлов получил к своей фамилии наименование Чесменский), но и в произведениях искусства. Сначала это была живопись и парковая архитектура. Вскоре после триумфальной баталии в Гатчине, подаренной Григорию Орлову, появились Чесменский обелиск и Чесменская галерея. А в любимом Царском Селе целое озеро видоизменили так, чтобы его очертания напоминали миниатюрное Эгейское море, насыпали живописные острова подобно Ионическому архипелагу, и на одном из них Антонио Ринальди возвел Большую Ростральную колонну, увенчанную орлом, теперь мы ее знаем как Чесменскую колонну. В Петергофе один из залов стал называться Чесменским, поскольку там разместили огромные батальные полотна художника Якоба Хаккерта, отображающие раз-